42

franco grignani

foto Cordini

franco grignani

le strutture simbiotiche

lorenzelli arte milano 19, via sant'andrea tel. (02) 783035

le nuove strutture simbiotiche di franco grignani

La mia ricerca sperimentale nell'estetico dura ormai da cinquanta anni ed ha portato all'individuazione delle leggi visuali atte ad aumentare il valore comunicativo dell'opera artistica. I temi affrontati a tutt'oggi sono più di 22 e alcuni di essi sono stati elencati più avanti nelle note biografiche.
L'ultima mia ricerca è presentata in questa mostra alla Lorenzelli Arte e riguarda le *strutture simbiotiche.*
Nello spazio dell'opera chiamato *campo,* esteso e omogeneo, colloco due strutture disuguali con funzioni grafiche diverse. La prima si schematizza in progressioni lineari incrociate, generalmente semplici, che prendono possesso della totalità spaziale. La seconda struttura è lineare e a tratti. Sommata parallelamente e fatta scivolare nel suo sviluppo si alza, si abbassa, si sprofonda, si rialza, si restringe, si allarga, si adagia ... , un percorso erroneamente vagante, costante nei ritmi modulari ma non nelle proporzioni. Nell'insieme di queste strutture l'occhio percepisce delle volumetrie proiettive con delle cariche spaziali che si evidenziano quando mostrano, nei tragitti frazionati, differenze fra le linee parallele. Si presume che nel campo la frazione del moto, immesso o uscente, crei una aberrazione marginale che si può considerare, come nella Rolleiflex, un 'errore di parallasse' ed è questo breve scatto che ci fa cogliere la metrica strutturale.
Nel mio spazio non esiste la prospettiva classica ma una dissonanza data dal rincorrersi di ipotetiche superfici e che dal loro moto dinamico producono una plasticità non legata alla realtà fisica ma alla poetica della forma; fasci lineari in ritardo fra loro di una breve angolazione che producono una 'aritmia' che diventa figurazione nello spazio.
Dal linearismo frantumato in oscillazioni nasce una continuità espressiva che il colore, di per sè stesso dinamico, esalta nei canali, realizzando una radicale trasformazione oggettiva della forma e un tramutarsi di accordi e contrasti.
Per ottenere sollecitazioni e coinvolgimenti nella geometria, ho accettato di confrontarmi con la complessità perchè l'immisurabilità e il moltiplicarsi di movimenti ottici oscillanti creano 'l'espressività'. Ho lasciato da molto tempo l'uso degli assi cartesiani perchè il loro ingabbiamento produce una immagine modulare dove l'occhio, vista una frazione, può leggere tutto lo spazio riducendo sia la soglia della sensibilità che l'impulso tensivo.
La percezione ignora il senso dell'infinito, ha invece bisogno di incostanza, cioè di un cambiamento di rotta. I metodi accademici indicano negli assi cartesiani e nelle regole euclidee i più sicuri supporti per ogni razionale struttura, ma conducono inesorabilmente a modelli ripetitivi.
La timbratura del proprio segno, anche se acquista spudoratamente il valore di coerenza, toglie la sensibilità creativa e nel campo della comunicazione fa perdere ogni valore all'informazione.
In un mondo sempre più aggredito da immagini veloci e seriali e da comunicati crittografici il nostro pre-allarme intellettivo ha bisogno di una propria autonomia capace di vedere nel gioco di segmentazioni direzionate la spettacolarità geometrica che gioca il suo ruolo di racconto.
Che cosa cerco nello schematismo, nel calcolo, nella trasgressione se non il roteare della forma? Il dipinto non va visto solo frontalmente. Invito i visitatori a guardare le opere anche di scorcio, dai due lati; incontreranno delle progressioni segniche in scaloide oppure una texture in linee fitte che farà capovolgere tutto il giudizio formale del quadro. Così la possibilità di rivelarsi nel tempo di osservazione aumenta l'entità delle problematiche di spettacolarità visiva, la complessità diventa 'espressione' e ricarica l'occhio spettatore di movimenti oscillanti. La

percezione che se ne ricava non è più una somma meccanica di segni, di colori, di devianze.
Nel dominio di questa matematica nasce un disordine calcolato dall'apparenza informe ma che la mente elabora assegnando, nella sua simultaneità, i percorsi dinamici. Dinamiche sono le strutture, dinamici sono i colori, scelti a priori secondo interpretazioni volumetriche degli strati.
Il disordine diventa importante per la complessa varietà delle situazioni. L'occhio umano vede per emozioni e per sollecitazioni i valori traumatici che imprigionano lo sguardo.
Nella mia ricerca ho voluto sviluppare la tridimensionalità come corposità e vitalità alfine di generare delle illusioni plastiche.
Il colore è graduale, calcolato su indici di contrasti dinamici e l'occhio, per opportunità, va a cercare il fondo nel colore più chiaro (campo), ma se si concentra su di un altro colore può capovolgere la struttura del campo rivelando un'altra forma.
Che cos'è dunque questa ricerca?
.. è la moltiplicazione simultanea di una nuova figurazione estetica attraverso percorsi lineari tensivi che nel loro svolgersi e nel loro mutarsi producono superfici volumetriche nello spazio aggredito dalla sublimazione dell'idea.
Disegno e matematica convenzionali, variati in ogni dipinto, si perdono nel risultato dinamico visivo, esaltando creatività, ritmo, metamorfosi, mistero ...

1201
zigzag-zag
tempera fissata
cm. 102 x 73
1986

1209
rifrazione
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

new symbiotic structures

by franco grignani

My experimental research in aesthetics has continued for fifty years, undertaking to individuate visual laws capable of increasing the communicatory value in my works. The themes of my research works up until today total 22, some of which have been listed in the Italian biographical notes.
My most recent work of research is presented in this exhibition at the Lorenzelli Art gallery and regards *Symbiotic Structures* (literally, 'structures living together'). In the space of the work called *field,* both extensive and homogeneous, I place two unequal structures that have different graphic functions. The first of these is schematized in crossed linear progressions, generally simple, which 'possesses' the spatial whole. The second structure is linear and with strokes. Parallelly totalled and shifted in its development, it rises, lowers itself, sinks down, rises again, contracts, expands, stretches out ... in an erroneously roving course, constant in its modular rhythms although not in its proportions. Within the entirety of these structures the eye perceives projective volumetries, the spatial charges of which are evidenced — in the fractioned passages — when they show differences between the parallel lines. It is presumed that within the field the fraction of movement, in-going and out-going, creates a marginal aberration which one can consider an 'error of parallax', as in Rolleiflex, and it is this brief release that lets us catch or grasp the structural metrics.
In my space classical perspective does not exist. There is a clash, instead, given by the pursuit of hypothetical surfaces which from their dynamic movement produce a plasticity (or tactile effect) that is not tied to physical reality but to the poetics of form. Linear bands, which are not 'punctual' among themselves in a short angulation, that produce an 'arrhythmia' which becomes the figuration in my space.
From the linearism shattered into oscillations one has the creation of an expressive continuity which the colour, dynamic in its own right, exalts in the channels, achieving a radical objective transformation of the form and an equal transformation of agreements and of contrasts.
In order to obtain stimuli and implications in the geometry I have made recourse to complexity because the unmeasurable nature and the multiplication of oscillatory optical movements create 'expressiveness'. Years ago I abandoned the use of Cartesian axes because their 'caging' produces a modular image where the eye, having seen a fraction, can read all of the space whereby reducing both the threshold of sensitivity as well as the tensive impulse.
Perception ignores the sense of the infinite. It instead needs changeableness — that is, a change of course. Academic methods in the Cartesian axes and Euclidean rules indicate the most secure supports for every rational structure. They inexorably lead, however, to repetitive models. The 'stamping' of one's own sign, even if it brazenly acquires the value of coherence, subtracts creative sensibility. Thus, in the field of communication, it causes the loss of whatever value of information.
In a world that is to an ever greater extent bombarded by rapid (fleeting) and serial images, and by cryptographic 'communiques', our intellective pre-alarm needs its own autonomy, capable of seeing in the play of directed segmentations that geometrical spectacularity which, in its turn, plays its own rôle as narration.
What am I looking for in schematism, in calculation, in transgression, if not the rotating of the form? The painting should not only be seen frontally. I invite the visitors to the exhibition to also look at the works in a foreshortened position, from both sides. They will meet with scaled sign progressions, or else a texture in dense lines which will upset the entire formal judgement of the painting; and in this way the possibility of revealing itself in the course of observation augments the importance of the problems regarding visual spectacularity, the complexity becomes 'expression' and recharges the spectator eye with oscillating movements. In

consequence, the perception which is obtained is not the mechanical sum of signs, colours and deviations.
In this mathematical dominion one witnesses the 'birth' of an apparently formless, calculated order but one which the mind elaborates, assigning the dynamic courses in its simultaneity. Both the structures and the colours are dynamic: the latter chosen *a priori* in accordance with volumetrical interpretations of the strata.
The disorder (or lack of order) becomes important due to the complex variety of the situations,.

The human eye sees the traumatic values that imprison the fact of looking — due to emotions and solicitations. In the research work I have carried out I have attempted to develop tridimensionality as both body and vitality, with the aim of generating plastic illusions.
The colour is gradual, calculated on the basis of dynamic contrasts, and the eye - opportunely - goes off to look for the background in the lightest colour (the field), although if it concentrates on another colour it can upset the structure of the field whereby revealing yet another form.
So what exactly is this research?

It is the simultaneous multiplication of a new aesthetic figuration by way of tensive linear paths which in their enactment and mutation produce volumetrical surfaces in the space that is assailed by the sublimation of the idea.
Conventional design and mathematics, varied in every painting, are 'pardoned' in the real, visually dynamic result where we shall consequently find creativeness, rhythm, metamorphosis, mystery ...

1210
rettangolo quadrato?
tempera fissata
cm. 102 x 73
1987

qui sopra

1215
riflusso
tempera fissata
cm. 102 x 73
1987

di fronte

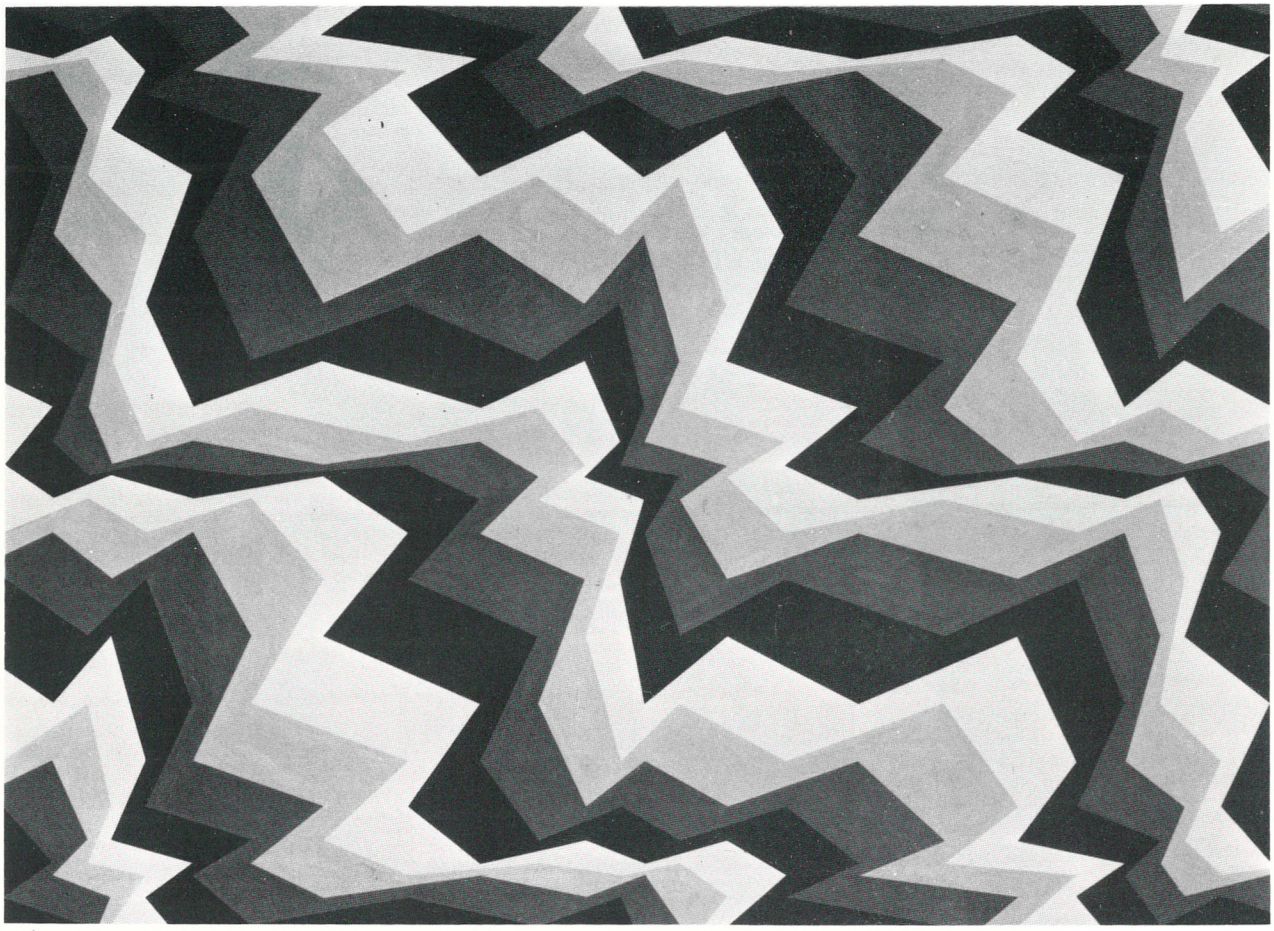
1205
moto curvo
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

biografia

È nato il 4 febbraio 1908 a Pieve Porto Morone (Pavia).
Le sue prime esperienze artistiche appartengono al secondo futurismo ma la sua attività più significante sta nell'assunzione della norma 'ricerca come arte' con lo scopo di accrescere il potenziale creativo attraverso l'evoluzione continua delle qualità formali e stabilirne la formulazione di principi, metodi e concetti.
Dopo gli studi di architettura preferì la professione di graphic-designer come 'laboratorio sperimentale' per addentrarsi nel sondaggio di fenomeni di mediazioni segniche che fanno sfondo alla comunicazione grafica attraverso il trinomio: scritta, immagine (segno) e significato.
Indagando soprattutto nel mondo circostante le mutevoli realtà che l'evoluzione tecnologica porta alla vita, considerò i limiti dell'uomo nelle sue disponibilità fisiche e sensoriali per l'erosione della visione attraverso la velocità meccanica e con lo spazio negato dalla subitaneità. Sviluppò una grammatica atta ad individuare, fra emozioni primarie e transitorie, quei valori costanti e determinanti necessari per non essere travolti nei meandri delle sensazioni. Non cercava la realtà fisica ma la realtà immaginativa capace di mettere in moto eventi di 'contatto visivo' attraverso il caos, con un metodo operativo, critico, atto a valutare le impercettibili forze induttive nel magma della complessità strutturale. Focalizzò gli interessi sulla distorsione come riproduzione di un secondo mondo speculare iperbolico in antitesi con lo sguardo umano.
Aprì sullo spazio circostante, con gli sperimentali di subpercezione del 1949, un processo di rielaborazione per il ricupero dello spazio laterale oltre il campo visivo, riacquistando sul filo onirico la nascita lenta dell'immagine latente.
Addentratosi con la sua pittura tra le nuove proposte della scienza e della psicologia, ricercò nelle dissociate vibrazioni, nei fenomeni psico-illusori, nel percettivo astratto delle tensioni una nuova morfologia formale rispondente alle esigenze della comunicazione visiva in ambiente critico, influenzando con i suoi elaborati le correnti della ricerca visiva. Le sue sperimentazioni vanno dalle tecniche alle matematiche adulterate senza disgiungersi da una libertà costruttiva sensibile e sottile aperta a intuizioni dove confluiscono contemporaneamente calcoli razionalizzanti e dissonanti sollecitazioni fantastiche e, dopo questo periodo 'ottico', nelle sue opere l'indagine si allargò con le strutture del moiré, le vibrazioni lineari, le permutazioni, gli incastri, le periodiche proiettive, le diacroniche, le dissociazioni a nastro, le psico-plastiche e le isoplastiche, le diagonali nascoste, le strutture iperboliche o intersezioni di segni e spazi dalla cui anamorfosi nascono immagini nevrotiche collocate nel profondo spazio 'psico-analitico' e le ultimissime *strutture simbiotiche.*
Per queste sue ricerche e applicazioni nella pittura, nella grafica e nella photo-grafica Franco Grignani è stato invitato in America ai lavori del primo congresso sulla comunicazione fra gli uomini, VISION 65, all'Università di Carbondale che, fra i partecipanti, annoverava anche l'artista svizzero Max Bill, l'architetto geodetico R. Buckminster Fuller, il filosofo e sociologo Marshall MacLuhan e Roger Stevens consigliere sulle Arti del Presidente Johnson.
Da quattro decenni è membro dell'Alliance Graphique Internationale AGI, e membro onorario dal 1967 della The Society of Typographic Arts di Chicago. Fu membro di giurie internazionali tra cui Typomundus XX/2 per la selezione della grafica del nostro secolo.
Lavora e vive a Milano.

di fronte

1223
quadrilobo
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987



qui sopra

1203
sassea
tempera fissata
cm. 102 x 73
1986

di fronte

1207
verticale gonfia
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

elenco delle opere esposte

1201
zigzag-zag
tempera fissata
cm. 102 x 73
1986

1202
torsionale
tempera fissata
cm. 102 x 73
1986

1203
sassea
tempera fissata
cm. 102 x 73
1986

1204
pavonia
tempera fissata
cm. 102 x 73
1986

1205
moto curvo
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

1206
pencolio
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

1207
verticale gonfia
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

1208
equatoriale
tempera fissata
cm. 102 x 73
1987

1209
rifrazione
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

1210
rettangolo quadrato?
tempera fissata
cm. 102 x 73
1987

1211
saettio
tempera fissata
cm. 102 x 73
1987

1212
arcano
tempera fissata
cm. 102 x 73
1987

1213
trillo
tempera fissata
cm. 102 x 73
1987

1214
vertigine
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

1215
riflusso
tempera fissata
cm. 102 x 73
1987

1216
trionfale
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

1217
balza
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

1218
sarabanda
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

1219
abbrivo
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

1220
ondivago
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

1221
volumi tesi
tempera fissata
cm. 102 x 73
1987

1222
scalinato
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

1223
quadrilobo
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

1224
rifrazione lobata
tempera fissata
cm. 102 x 73
1987

di fronte

1220
ondivago
tempera fissata
cm. 73 x.102
1987

mostre personali

1958
Crawford Gallery, Londra
Libreria Salto, Milano
(esperimenti in dissolvenza)

1960
Libreria Salto, Milano
(tensione visuale)
Normandy House, Chicago

1965
Conservatorio Musicale Cherubini, Firenze
Container Corporation of America Gallery, Chicago

1966
Galleria Il Cenobio di Milano, Milano
Centro Proposte
Palazzo Capponi, Firenze
500 D Gallery, Chicago
Studio di Informazione Estetica, Torino
Galleria l'Elefante, Venezia
Galleria Flaviana, Locarno

1967
Staatiche
Verkkunstschule Kassel
Kassel
Galleria Il Paladino, Palermo
Mostra documentaria di 18 anni di ricerche al Grattacielo Pirelli, Milano
Galleria Il Punto, Torino

1968
Galleria Behr, Stoccarda
Studio 2 B, Bergamo
Galleria l'Elefante, Venezia

1969
Galleria San Fedele, Milano
Galleria La Colonna, Como
Galleria l'Arco (grafica), Macerata

1970
Galleria Lorenzelli, Bergamo
Galleria Rizzoli, Roma
Galleria l'Arco (grafica), Roma
500 D Gallery (grafica), Chicago

1971
Galleria Peccolo, Livorno
Galleria San Fedele, Milano
Galleria Segnapassi (grafica), Pesaro

1972
Sala personale alla 1ª Rassegna Nazionale d'Arte Contemporanea a Saint Vincent
Galleria Marini, Verona

1973
Galleria Lorenzelli, Milano
Galleria Trinità, Roma

1974
Galleria Marcon IV (antologica), Roma
Galleria Andromeda, Bologna
Galleria Lorenzelli, Bergamo

1975
Una metodologia della visione, mostra antologica con 140 opere alla Rotonda di via Besana, Milano
Galleria Novelli, Verona
Personale a Arte Fiera, Bologna

1976
Galleria Lorenzelli, Milano
Galleria Cesarea, Genova
Galleria Marcon IV, Roma
27ª Mostra d'Arte Contemporanea, Torre Pellice
Galleria Ravagnan, Venezia

1977
Studio d'arte Il Moro, Firenze
Antologica con 83 opere al Museo de Bellas Artes di Caracas (Venezuela)

1979
Antologica di pittura, grafica e sperimentazione
Assessorato Istituzioni Culturali, Sala comunale delle esposizioni, Reggio Emilia
Galleria Il Cortile, Bologna

1980
Ricerca come Arte (antologica)
Rondottanta, centro culturale
Sesto San Giovanni

1981
I segni e le strutture
Galleria Spazia, Bologna
Galleria Lorenzelli, Milano
Strutture iperboliche

1983
Sperimentazione fotografica negli anni 1930/1970
Galleria d'Arte moderna, Bologna
Photo-graphica, 151 foto sperimentali alla Palestra Comunale di Pieve Porto Morone (Pavia)

1984
Centro 'Verifica 8 + 1'
Venezia-Mestre
TYPE, Galleria Quanta, Milano
(comunicazione sperimentale)

1985
Maison Gerbollier,
La Salle (Aosta)
Dal moiré alle strutture iperboliche
Galleria il Salotto, Como

1986
Galleria Vismara, Milano
(opere storiche)
Antologica al Circolo Culturale immagini
Koh-I-Noor, Milano

1988
Galleria Lorenzelli Arte, Milano
Strutture simbiotiche

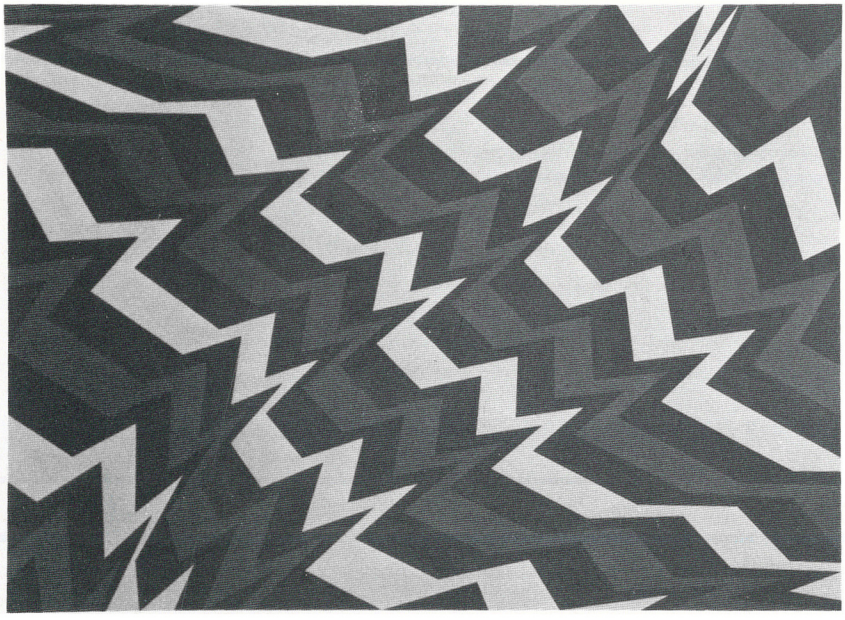
di fronte in alto

1213
trillo
tempera fissata
cm. 102 x 73
1987

di fronte in basso

1211
saettio
tempera fissata
cm. 102 x 73
1987

1222
scalinato
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987



1212
arcano
tempera fissata
cm. 102 x 73
1987

1206
pencolio
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

1214
vertigine
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

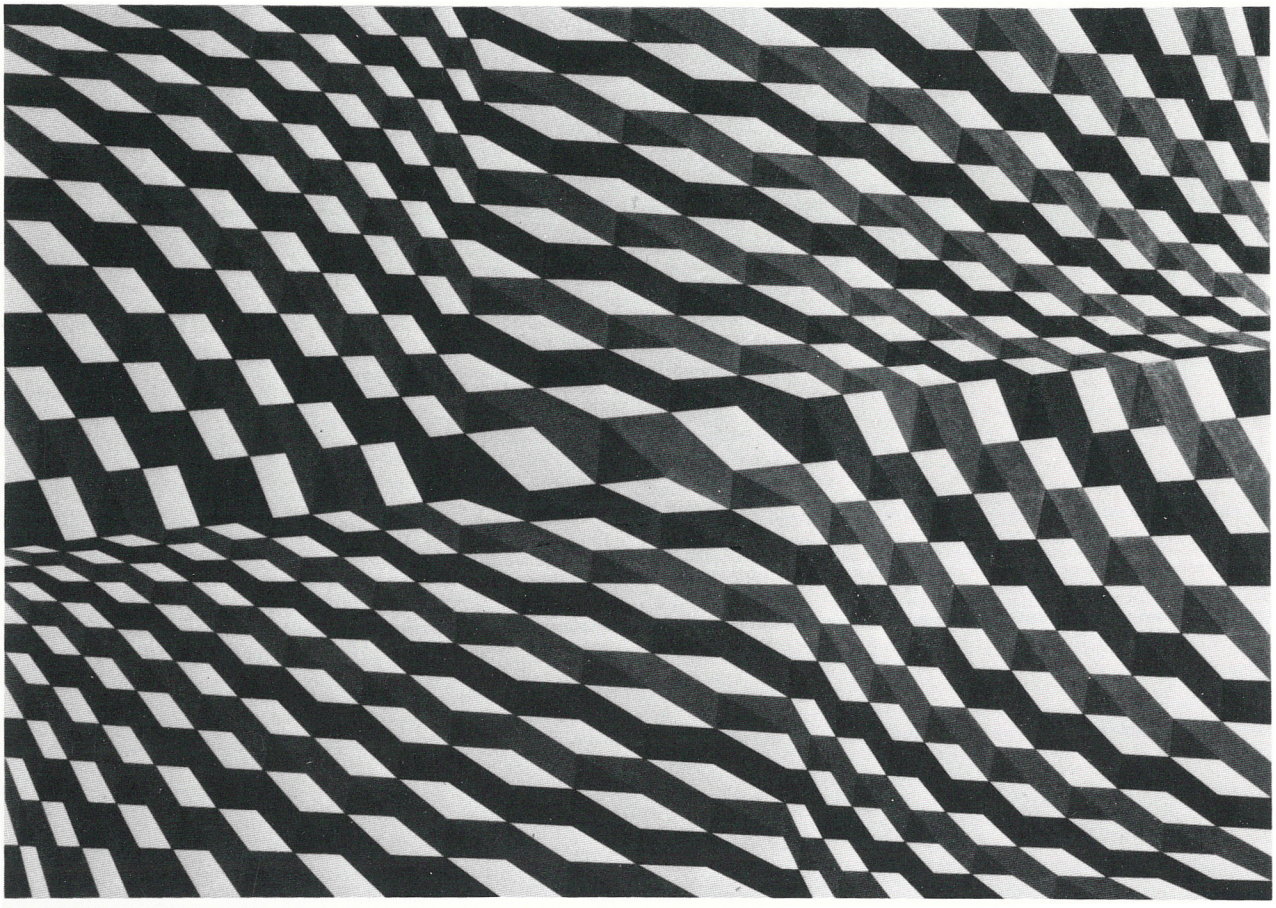
1224
rifrazione lobata
tempera fissata
cm. 102 x 73
1987

1219
abbrivo
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

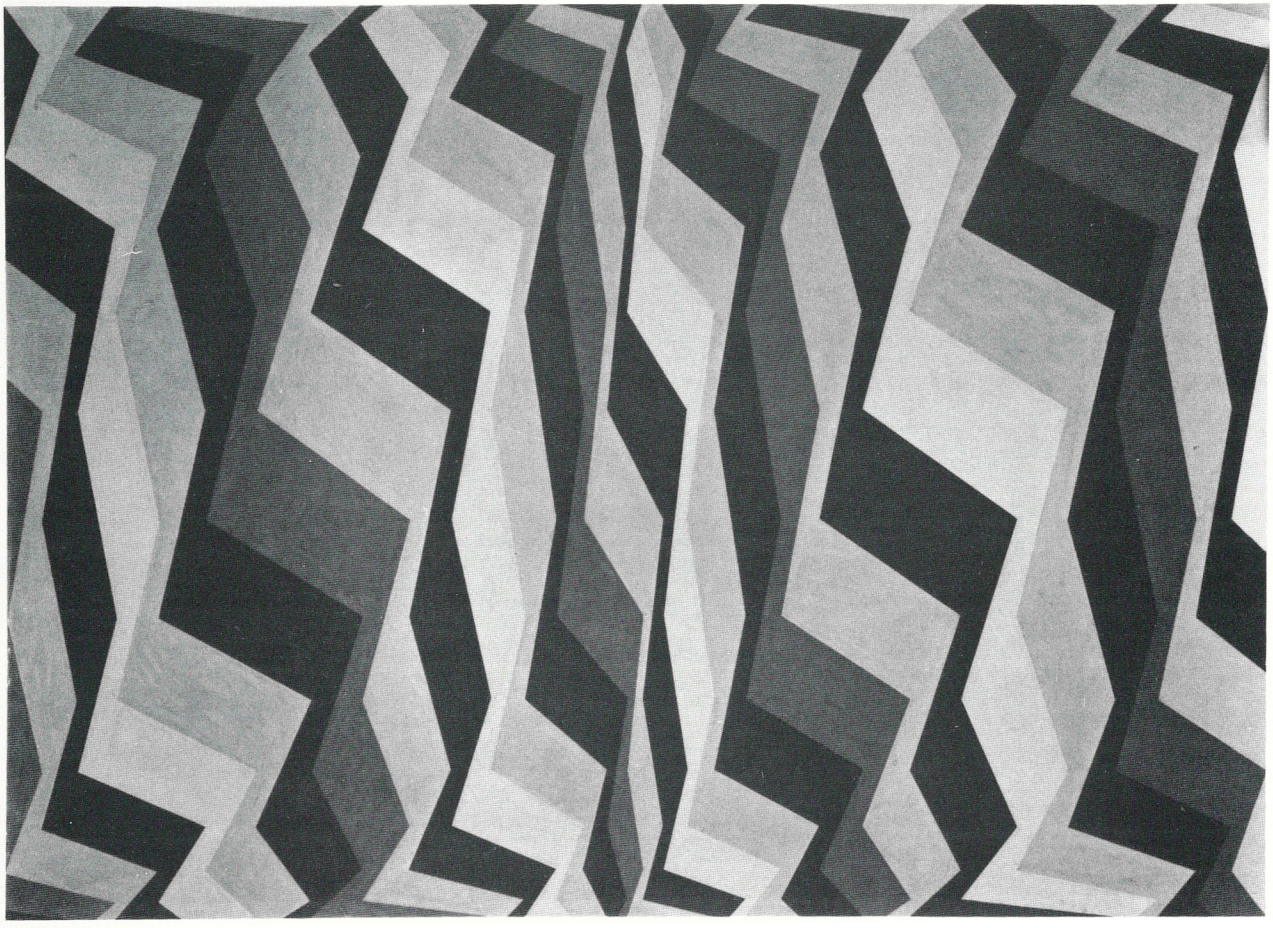
di fronte

1217
balza
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

1202
torsionale
tempera fissata
cm. 102 x 73
1986



1218
sarabanda
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987



qui sopra

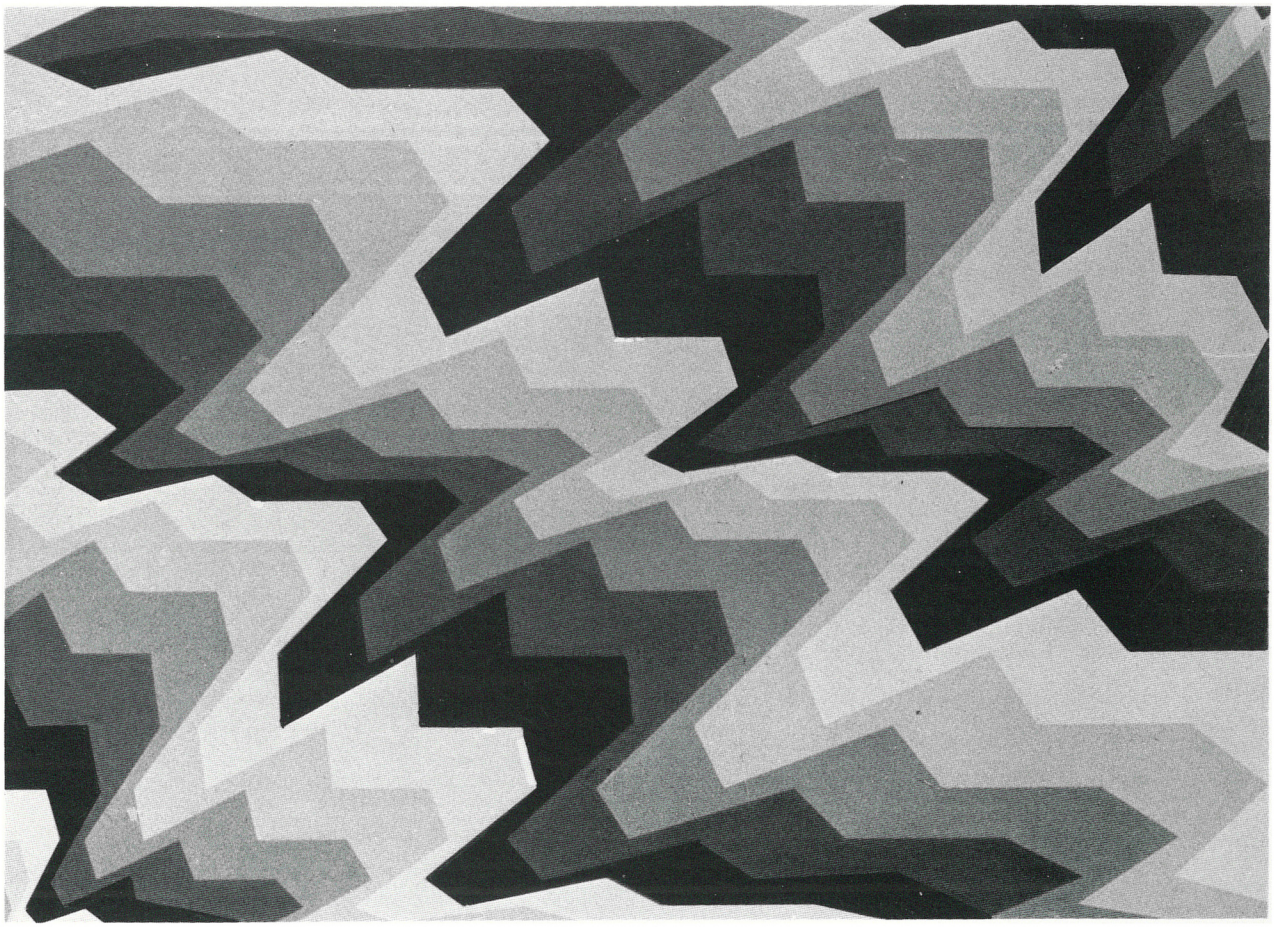
1208
equatoriale
tempera fissata
cm. 102 x 73
1987

di fronte

1216
trionfale
tempera fissata
cm. 73 x 102
1987

1204
pavonia
tempera fissata
cm. 102 x 73
1986

1221
volumi tesi
tempera fissata
cm. 102 x 73
1987



sull'opera di grignani hanno scritto:

U. Apollonio
G.C. Argan

G. Ballo
C. Belloli
L. Belotti
G. Beringheli
C. Besemer
D. Buzzati

M. Caldarelli
L. Caramel
G. Caglioti
L. Carluccio
G. Carnevali
R.G. Carraher
G. Celant
A.M. Ciotti
M. Comerlati

B. D'Amore
K. Diemer
G. Dorfles
A. Dragone

M. Emmer

E. Fezzi

P. Gyllan
R. Goldwater
R. Guevara

J. Hart

R.C. Kenedy

L. Lambertini
G. Lelj

K. Masaru
G. Mascherpa
L.V. Masini
S. Mason
G. Montana
C. Musatti
C. Munari

S. Orienti

F. Passoni
R. Pineda

A. Sala
F. Solmi

C. Terenzi
I. Tomassoni
T. Trini
G. Turroni
L. Trucchi

M. Valsecchi
N. Vargas
G. Vianello
F. Vincitorio

R. Wuster

I. Zannier

andolfatto
azuma
barbanti
bonfanti
castellani
dorazio
matino

bartolini
berrocal
bill
cardenas
casagrande
charchoune
ciussi
devalle
dewasne
ellwood
ferber
festa
gorin

griffa
grignani
groom
hossiason
indiana
kacere
kemeny
licini
magnelli
mansouroff
music
nangeroni
nigro
pasmore
pedersen
peire
pierluca
poliakoff
pulga
radice
savelli
schneider
soldati
tavernari
viani
wyckaert

autorizzazione del tribunale di milano n. 44 del 31.1.77
direttore responsabile matteo lorenzelli

copyright lorenzelli arte milano
febbraio-marzo 1988

traduzione inglese howard rodger maclean
stampa grafica valdambro - milano

lorenzelli arte milano
19